

# 古事記の「倭建命物語」の構成を その歌謡をとおして考える

山路平四郎

まえおき

古事記の「倭建命物語」には、次の八組の歌謡がある。

(1) (章一のA参照)

夜都米佐須 伊豆毛多祁流賀 波祁流多知 都豆良佐波麻岐  
佐味那志爾阿波禮

(2) (章二のB参照)

佐泥佐斯 佐賀牟能哀怒邇 毛由流肥能 本那邇邇多知且 斗  
比斯岐美波母

(3) (章二のA参照)

邇比婆理 都久波哀須疑且 伊久用加泥都流

迦賀那倍且 用邇波許許能用 比邇波登哀加哀

(4) (章三のB参照)

比佐迦多能 阿米能迦久夜麻 斗迦麻邇 佐和多流久毘 比波  
煩曾 多和夜賀比那哀 麻迦牟登波 阿禮波須禮杵 佐泥牟登  
波 阿禮波意母閑杵 那賀那勢流 意須比能須蘇爾 都紀多知

邇祁理

多迦比迦流 比能美古 夜須美斯志 和賀意富岐美 阿良多麻  
能 登斯賀岐布禮婆 阿良多麻能 都紀波岐閑由久 宇倍那宇  
倍那 岐美麻知賀多爾 和賀那勢流 意須比能須蘇爾 都紀多  
多那牟余

(5) (章一のD参照)

袁波理邇 多陀邇牟迦幣流 袁都能佐岐那流 比登都麻都阿勢  
袁 比登都麻都 比登邇阿理勢婆 多知波氣麻斯哀 岐奴岐勢  
麻斯哀 比登都麻都阿勢哀

(6) (章一のB参照)

夜麻登波 久爾能麻本呂婆 多多那豆久 阿袁迦岐夜麻基母禮  
流 夜麻登志宇流波斯

伊能知能 麻多祁牟比登波 多多美許母 幣具理能夜麻能 久  
麻加志賀波哀 宇受爾佐勢曾能古 (以上思國歌)

波斯那夜斯 和岐幣能迦多用 久毛韋多知久毛 (片歌)

(7) (章三のA参照)

登亮能 登許能辨爾 和賀於岐斯 都流岐能多知 曾能多知  
波夜

(8) (章一のC参照)

那豆岐能多能 伊那賀良爾 伊那賀良爾 波比母登富呂布 登  
許呂豆良

阿佐士怒波良 許斯那豆牟 蘇良波由賀受 阿斯用由久那

宇美賀由氣婆 許斯那豆牟 意富迦波へ婆 良能宇惠具佐 宇  
美賀波伊佐用布

波麻都知登理 波麻用波由迦受 伊蘇豆多布 (以上四首大  
御葬歌)

以上八組の歌謡を中心として、古事記の「倭建命物語」の構成を考えようとするのであるが、ここに「構成」といつたのは実はほかに適当な言い廻しも見当らなかつたからで、要はこういうことに尽きる。

すなわち「倭建命物語」は、一人の英邁なる皇子、小碓命の伝記に集約されて、太安萬侶によつて筆録されるその日まで、常に休まない成長をつづけたことであらう。最初はおそらく、皇權伸張の時代を背景とした、皇子皇孫の活躍に関する素朴・単純な箇

々独立した短編から、次第に悲壯味の溢れる首尾一貫した長編へと発展したものであらう。その足跡をいま詳細にたどることは不可能としても、大綱みにこれをいえば、この物語の、就中その東征の物語の骨格は、まず「巫祝」の徒によつて形成せられたらしいこと、そしてその骨格の物語は、これも「巫祝」の徒によつて伝播されたらしいこと、次にこれが都の知識人の手によつて、更に潤色が加えられたらしいこと、をその歌謡をとおしてうかがおうというのが、この小論の目的である。

そのために、まず「章の一」において、これらの歌謡のうち、本来は別の出所を持ち、のちにこの物語に附会して語られたことが、明らかにたどれるものを吟味して、(実は記紀の歌謡にはこの種類のものが多いのであるが)仮りに第一類として、いちおうこれを片寄せる。もつともこの判別の規準は、「明らかにたどれる」という、極めて漠然とした目安に従つたので、そのほかにも、本来は別の出所を持ちながら、この物語のうちに、全く埋没しきつていゝものもあらうが、歌謡を中心としてこの物語の発展の大筋を考える上では、他によるところが明らかな歌謡は、ひとまず片寄せて考えを進めることが、順序でもあり、便利でもあるからである。

次に「章の二」と「章の三」において残つた歌謡を、神社縁起に關係を持たぬものと、持つものとの二つに分け、仮りに前者を第二類とし、後者を第三類として、その歌風・能度、それが全編で占める位置等を吟味し、第二類・第三類の両者の間の明らかな相連について考える。

次に「章の四」において、「常陸風土記」における「倭建命物語」の伝播事情を考え、最後にそれと第二类・第三類の両者の相違とをにらみ合せて、上にのべた結論に到達するのが、この小論の方法である。

ただし、その歌謡をとおしてこれをいおうとするのであるから、結局のところその歌謡の一つ一つが正しくよめているかどうか、問題は要約される。その意味からいえば、上に述べたところは実は恰好をつけたもので、本当は「私は一つ一つの歌謡をかくよんだ」、したがって「私のおのずからの結論はこうなつた」、というのが正しい云い方であらう。はたしてよめているのか、或はよみ誤っているのか、よみ誤っているとすればどこか。それについて大方の教えをこい度いというのが、私のいつわらない気持である。

## 章 一 の A

(1)の歌は第一類とみられる。この歌は書紀卷五崇神紀には出雲臣の遠祖出雲振根と弟の出雲飯入根との物語に関連して、時の人の歌つたものと伝えられる。このように所伝を異にするものは、大局的にいってそのいずれかの一方が正伝であり、一方が訛伝であると考えるよりも、本来はいずれの物語にも無関係であつた歌謡が、双方の物語に結びついたものと考えるのが常識であらう。

この歌の本来の姿について、私の考えの結論をいうと、この歌は来目歌の範囲のものと思う。上代においては「イヅモ人」は「クマツ人」の如く、「ヤマト人」に対立するものであり、「ヤ

マトタケル」「クマツタケル」「イヅモタケル」はおのおのの代表的選手であつた。「エミシ」に対しては「タケル」の名称は用いてないが、「ヒトゴノカミ」とある。(書紀では梟師を神武紀訓注にしたがつてタケル、首師を神武訓注の魁師此云比登誤迦瀨にならつてヒトゴノカミと訓ませている)これは或は史書撰進の時代における、対ヤマトとの関係の相違の反映かとも思うが、要するに敵対の場合においては、首師も梟師も同じことであつたであらう。

そこで思われることは、神武紀歌謡の「愛瀨詩鳥 毗儼利毛毛那比咎 比咎破易陪酒毛 多牟伽毗毛勢儒」である。もつともこの歌の「毗儼利毛毛那比咎」を「一人百人」と解すべきかどうかには、多少の不安がなくもないが、皇極紀二年十一月にも「軍中之人相謂之曰 一人当千 謂三成敗」などあるので、通解に従つたが、よしんばそれが当らぬとしても、「人はいへども手むかひもせず」からみて、この歌の内容が、エミシの武力も評判ほどのことではないと諷刺したものであつたことは認めてもよからう。そこで(1)の歌と内容の上で比較してみると、「エミシを」に当る部分は「やつめさすイヅモタケルが帯ける大刀」となるであらう。その武力を「大刀」をもつて表現したのは、出雲風土記の飯石郡の波多の小川、飯石の小川の条に「有鏡」との注記もみえ、或は出雲に関する物語のうちに剣のことの語られるのが少からぬところからみて、ヤマト人と雖も、出雲の大刀の威力は無視し得なかつた、と思われるからである。「一人百人、人はいへども」に当る部分は「つづら沢薙き」になるであらう。いずれも外観の

堂々たるを示したものである。したがって「手向ひもせず」に當る部分が「さ身なしにあはれ」となるであらう。ただし「サミナシ」については種々の解があるが、「さ身なし」とする宣長の解が最も無難である。というのは抽象的なもの云いをせず、常に具體的なもの云いをする上代では、外觀のいかめしいのに比して、その実ヤマト人に対するれば、その大刀と雖も威力のないものであつたことを、「刀身がない」と表現したものである、としても無理ではあるまい。

「記紀歌謡新解」の相磯貞三氏は、この歌について、いちおう宣長の解に従いながら、守部の佐味を佐備（鑑）と見る説にも心を引かれるとして、『恐らく靈劍讚美の歌と考えるべきものである』とされたが、記紀歌謡中で「あはれ」を結句に据えたものは、「思ひ妻あはれ」（元器肥）にしても、「影媛あはれ」（武烈姫）にしても、「その旅人あはれ」（推古紀）にしても、ことごとくそれらの「あはれ」には讚賞の意のものではなく、歎息の意のもののみであるので、私にはどうにも靈劍讚美の歌とは受けとれず、以上のように推量したのであるが、その当否は別として、この歌が本来はこの物語とは無関係のもので、したがってこの歌が第一類に属するものであることは、認めても差支えあるまい。

## 章 一 の B

次に第一類に属するものには(6)がある。この歌は書紀卷七の景行十七年の条には、天皇が日向の子湯果の丹裳の小野の、野中の大石に踰りまして、京都を憶びたまひて歌われたものと伝えら

れ、古事記とは所伝を異にする。所伝を異にして両書に載せられたものは、(1)の場合でいつたように、それだけで他に出所があると推定されるものであるが、しかもこの歌は書紀には「思邦歌」古事記には、「思国歌」と注記されてある。

記紀歌謡の例として、何々歌、何々振と記されたものは、宮廷に伝えられた宮廷詩で、「何々歌」は所謂大歌と称するものがこれであるから、その出どころは明らかであらう。ただしこの歌は書紀では全体を一首として「思邦歌」と記し、古事記では三首に分立し、しかも排列を変え、二首のあとに「思国歌」と記し、三首目を「片歌」と記している。このことは注意しなければならぬ。というのは若し宮廷に保存された大歌をこの歌の抛りどころとする以上は、どうしてこういう著しい形態上の相違があるのか、についての説明がなされねばならぬであらう。これについての私見の要点をのべる。

これを解く鍵は古事記のうちで、同じく「片歌」の名称の記された仁徳記の歌謡と思われるので、わずらわしいが引用する。すなわち、

亦一時 天皇 為將豊樂而 幸行日女島之時 於其島鴈生卵  
爾召建内宿弥命 以歌問鴈生卵之状 其歌曰

たまきはる 内の朝臣 汝こそは 世の長人 そらみつ 日

本の国に 鴈卵生と 聞くや

於是建内宿弥 以歌語曰

高光る 日の御子 諾しこそ 問ひたまへ 真こそに 問ひ  
たまへ あれこそは 世の長人 そらみつ 日本の国に 鴈

卵生むと いまだ聞かず  
如此白而 被給御琴 歌曰

汝が王や 終に知らむと 鴈は卵生むらし  
此者本岐歌之片歌也

とあるものである。ここでは最後の歌を「本岐歌之片歌」と記しているが、実はこの歌の全体が酒宴に際しての「寿詞」の範囲のものであることは、この物語が「為将豊楽而」と書き出されていることから察しられる。

注意すべきは、長歌に「以歌語白」とあるのは普通の「答歌曰」の様式とは異つたもので、語られたものであるということである。それに対して「本岐歌之片歌」は「被給御琴」とあるので、琴の曲節に合わせて歌われる「ほぎ歌」のある部分の詞章と考えられるが、この「語白」はその「ほぎ歌」とどういう関係があるのか、又「語白」自体にはいったいどんな意味があるのか。

記紀歌謡のうちには「神語」「天語歌」のように「語」の名称を持つものがある。この種のものはおおむね長編で、しかもこれらの歌群はあるきまつた形の末尾を持つている。そのきまつた形の一つとして、「豊御酒献らせ」と終つてゐるものがあるが、この「豊御酒奉らせ」は後に宮延における酒宴に際しての「寿詞」として定形化された。このことは万葉集にみえる聖武天皇の「酒を節度使の卿等に賜へる御歌」の結尾、「還り来む日 相飲まむ酒ぞ この豊御酒は」(巻六九七三)、孝謙天皇の「酒肴を入唐使藤原朝臣清河等に賜へる御歌」の結尾、「かへりごと 奏さむ日に 相飲まむ酒ぞ この豊御酒は」(巻十九四二六四)から知り得るであらう。

津田左右吉先生は「神語」「天語歌」を、これは宮廷における酒宴に際して余興として語られたものらしい(『日本古典の研究上・P34, P469参照)とされたが「豊御酒献らせ」が「寿詞」として定形化されたことから推すと、これらの歌群が奏されたのは、単なる余興以上のもので、実は「語る」ことそれ自体が呪術の意味を持つ「はがひ」の行事であつたのではないか。というのは、この「豊御酒献らせ」が内容的には「寿詞」とは何らの関係もない「神語」の第五歌に附加されていることから、又「語部奏古詞」「其音似祝又涉歌声」(北山抄・饗神大尊念)の「其音似祝」とある「語」の調子からも、そのことのおおよそは察しられるのである。

こうみて来るとこの場合の「語白」は、そのこと自体に「寿詞」的要素を含むものであつて、それは当然「本岐歌之片歌」の「ほぎ」と密接な関連を持つものといえよう。

たちかえつて、(6)の歌をみるとその第二首目の歌は、この「語白」と頗る調子の似ていることに気がつくのである。

○命の 全けむ人は たたみごも 平群の山の くまがしが葉を うずにさせ(その子)

○高光る 日の御子 諾しこそ 問ひたまへ 真こそに 問ひたまへ あれこそは 世の長人 そらみつ 日本のの国に 鴈卵生むと いまだ聞かず

表現の方法はいずれも口語のスタイルで直叙し、表現の形式はいずれも偶数形式である。私の臆測を卒直に云えば、この部分は「語」にされたもので、この点「はしけやし」の「片歌」とは

——それは「本岐歌之片歌」がそうであつたように、琴の曲節に合せて歌われたもので——様式の異なるものであつたらう。したがつて第三歌の注記の「片歌」は、その書式を仁徳記歌謡に平仄を合わせれば、「思国歌之片歌」となるべきであり、それと合して「もろ歌」を形づくる部分は、或は第一歌だけであつたのではない。

すなわちヤマト人が旅先で、東の美地、青山四開の我が故郷を偲ぶために、琴の曲節に合わせて歌つた「思国歌」は「やまとは」にはじまる不整の短歌形式「四・七・五・十・八」（武田祐吉博士は、たたなづく青垣。山ごもれる。とされたが、この場合はやはり守部らの句切りに従いたい）の部分と、この「片歌」との部分であり、——片歌十短歌の形の大歌には雄略記の宇岐歌がある——第二歌は本来、息災の祈念に應ずる托宣であつたものが、息災を願う「トナヘ言」となり、これが旅先で「思国歌」を歌ねばならぬような、頼りない心淋しい折に、これと合せて「語」にされたものではないか。「語る」ことそれ自体が上來みできたように「ホガヒ」の意味を持つていたらしいのである。なおこの歌について、「新解」の相磯氏は「平群の山の薬獵に、物忌の警華を挿した信仰行事を迫憶して詠んだ歌、といふ風に考へるべきであらう」とされた。それは万葉集卷十六（3885）の「乞食人詠歌」に、平群の山の薬獵が歌われ、推古紀の菟田野の薬狩に諸臣が警華を著けた記事もみえているので、優れた見識だとは思ふが、更に云うと、「命の全けむ人は……させ」という語調は、これを日本武尊の臨終の詠とする物語から切離してみれば、

ば、いつたい誰人の命令と解すべきか、或は仲哀記の宇氣比鷺にその片鱗のうかがわれるような上代における狩の危険、そうした危険を避けるために祈つた神の托宣、と解せられはしまいか。又それが托宣であつたからこそ、そつくりその儘、息災を願う呪文ともなり得たものではあるまいか。しかしながら、これはその原形を臆測したまでで、この場合は「命のまたけむ人は……ウズにさせ」は、大和の国、ばめに附帯する、仕草を伴う寿詞となつていたものではないか。というのは、北山抄卷五の大嘗会事に『奏和舞（造酒司持酒壺、人別給長目柏受酒飲畢、以柏為禰起舞）』とあつて、後世はこれが様式化していることから察しられるのである。要するに私はこの部分は「語」にされたもの、他は琴の曲節に合わせて歌われたもの、これが書紀には全体を一首とし、古事記には順序を異にして三分立の形で伝えられた原因と考えるのであるが、この歌に名称が記されてあることは、これが亦第一類の歌であることを物語るものであらう。

## 章 一 の C

次に第一類に属するものに(8)がある。この一群の四歌の注記である「是四歌者、——中略——故至今、其歌者、歌天皇之大御葬也」は、応神記にみえる「此歌者、国主等献大贄之時時、恒至干今詠之歌者也」の注記などと同様の形式で、史書撰進時代の歴史的事実と認めてもよからう。然らば何人によつて大御葬に歌われたか。この四歌の形式を、宣長が『此なる三首（8）の後の三首』並びて皆首句六言なるは所由あるにや」といつているのは注意すべきで

ある。(首句四音は上代では普通の形式であるが六音は破調である。)

(8)の第一歌を、折口信夫博士は、この句切りを「なづきの。田の稻幹にいながらに。はひもとほろふところづら」として、『此も片歌様式の音数増加である』(全集七巻P210)とされたが、或はこの句切りは、延佳本のように、「なづきの田の。いながらに。『いながらに』はひもとほろふ。ところづら」で、第三句は謡う場合に曲節を調える上での、即ち音楽の技法上からの繰返しで、

歌詞としては、これもあとの三歌と同様に、首句六音ではじまる長短・長短の四句形式ではなかったか。というのは、第二歌はこの長短・長短の四句形式であり、第三歌がいちおう不整の短歌形式(六・五・六・四・八)に整理されているように感じるのは、短歌形式になじんだ目からであつて、実はこの歌詞の句切りも、六音と五音、十音と八音の、長短・長短の四句形式から成り立っていると考えられるからである。(この形式については高木市之助博士の、古代歌謡における童謡の痕跡、に卓説がある。)

のみならず、この(8)は形式の上で統一がみられるだけでなく、内容の上にも統一があるらしい。即ち第二歌、第三歌に共通する「腰なづむ」に照点を合わせて考えぬと、どうやらこのことが云えるのではないか。すなわち「なづきの田の」の「なづき」を宣長は『藤附なり』としたが、或はこの場合の「なづき」は仁徳記の「志都歌之歌返」にある「那豆能紀」の「なづ」や、その動詞化した「なづさふ」などに関係のある語かも知れない。というのは、一方には「なづむ」という語も行われているので、ちよう

ど「沈む」と「しづく」(沈んで水底にある意のもの)とが分化するように、上掲の「那豆」に造語成分の「久」がついて、「那豆久」という動詞が出来、その連用形(名詞形)の「那豆伎」ではないか。即ち「那豆伎田」は踏みなづむ所謂深田の意ではあるまいか。もしそうだとすれば、これを農耕生活の実際についてみると、深田で一足抜いては一足突つ込み大騒ぎをする状態は、まづ「腰なづむ」に関連を持つもので、これらの歌謡には共通的のある種の仕事の伴つたことを想像させる。

又第四歌の「はまつちどり」であるが、これも万葉集に「佐保河に小騒る千鳥夜くだちて汝が声聞けばいねかてなくに」(七巻1124)とあつて知られるように、「ちどり」は両脚をそろえてビョンビョンとおどるようにとぶものである。もつとも家持は、これを観念的に踏襲して「梶の野にさ躍る雉」(十九巻4148)と用いて、「新考」の井上通泰先生から『サヤドルとあるを見れば鴉雀の如く両足をそろへて飛ぶやうに聞ゆれど、雉は片足づつ歩むものなり。いぶかし』と評されている。そのように「ちどり」の習性を思い、更にこれが浜ではなく「磯づたふ」の状態を考えれば、これも人間の身ぶりに譬えれば「腰なづむ」に関連を持つ、ある種の動作を背景とするものであることを知り得るであろう。即ち大仰な恰好で両股を交互に高々とあげ、或は腰をひねり、こうした仕草を何度となく繰返し、遂に両脚をそろえてビョンビョンと躍り廻る(勿論この場合、上半身の動きは下半身の動きに随伴することは当然である)仕草が、この四歌の統一的背景をなすものであつたらう。こうみて来ると、この四歌は形式

的に統一があるように、内容的にも個々ばらばらのものではなく、統一を持ったものということができるのではないか。

しかもこの種の舞踏について直に思われるものは、この命に關係づけられる隼人の、その舞踏である。すなわち神代紀の一書によれば、隼人の祖先と伝えられる火酢芹命の誓詞に、「於是兄著寶鼻、以緒塗掌塗面、告其弟曰、吾汚身如此、永為汝俳優者、乃举足蹈行、学其溺苦之状、初潮漬足則為足占、至膝時則举足、至股時則走廻、至腰時則抱腰、至腋時則置手於胸、至頸時則举手飄掌、自爾及今會無廢絶」とあつて、両者の間には分ち難い親近性があるのである。

のみならず、日本書紀の天武天皇の殯宮の条に「次大隅阿多隼人、及倭河内馬銅部造、各誅之、丁卯僧尼薨哀之、是日百濟王良虞、代百濟王善光而誅之、次国国造等、随参赴、各誅之、仍奏種種歌舞」とあつて少くとも天武天皇の殯宮には、隼人が誅したこと、並に種々の歌舞の奏されたことを知り得るのであるが、或は同十一年秋七月の記に「饗隼人等於飛鳥寺、発種種樂、仍賜祿、各有差」などともみえるので、(8)の歌は殯宮に奏した隼人の歌舞の詞章であつて、「故至今、其歌者、歌天皇之大御葬也」は史書撰進時代の歴史的事実であり、これが隼人と深い關係にある倭建命の伝記に附会されたものではないか。

こう考えると、これもこの物語に固有のものとは認め難く、同じく第一類に属するものと認めて差支えなからう。(なお、この歌がすべて水辺に縁のあることについては、考えるところがあるが本論とは無關係なので略す)

## 章 一 の D

さてこの第一類の最後に、私は(5)を加えたく思う。がそれは実は便宜によつたのである。この歌は(1)(6)(8)とは性質を異にするので積極的な主張は避けるが、これは後でのべる第二類、第三類のものではない。

この(5)の歌は書記にも載せられていて、それが物語で占める位置は、両書の間に大きなくいはない。ただし書記には

烏波利珥 多陀珥霧伽弊流 比苦菟麻菟 阿波倒比等菟麻菟  
比台珥阿利勢磨 岐農岐勢磨之堀 多知波開摩之堀

とあるので、両者から囃詞と見なされるものと、古事記にのみある「尾津の崎なる」の一句を除くと、この形式は「五・七・五・七・七・七」となつて、この原歌詞を清寧記の志昆臣の歌にみえる所謂「仏足石歌碑体」と考える向きもあるが、この推論は危険である。というのは若しそうだとすれば「尾津の崎なる」という一句は、後から加わつたものとみななければならない。なるほど「尾張に 直に向へる 尾津の崎なる 一つ松」という表現は「向へる」「なる」と二つの連体形のつづくところに、ぎこちなさが感じられるばかりでなく、最初は五七であるが、次は七五となつて、上代歌謡としては頗る破調のものである。もつとも謡う場合には囃詞を添えて、「尾張に 直に向へる 尾津の崎なる 一つ松あせを」となり、短・長・長・長となつていて、この短長長長の四句形式を私は上代歌謡の定形の一つと考えているが、それは他日の機会に説くであらう。併し囃詞を除いた原型はいつた



がようにぎこちない変調のものであるから、挿入されたもの、とする考えもいちがい退ける事は出来ない。事実流動性の多い上代歌謡では、原歌に或る句が挿入される場合もあるであらう。けれども、元来「直に向へる」という句は、「鄙の国辺に 直向ふ 淡路を過ぎ」（万葉四巻509）、「淡路の島に 直向ふ 敏馬の浦の」（万葉六巻946）、「背の山に 直に向へる 妹の山」（万葉七巻1193）、「御津の浜びに―中略―直向ふ 敏馬をさして」（万葉十二巻362）、「此国地形 直向 扶桑」（新日本紀所引の日向風土記）、「大宮に 直に向へる 山部の坂」（新撰記 日本後紀）等々の用語例が示すとおり、又「直向」の語自体の持つ感じそのものからいっても、ほぼ対等のものの間にのみ用いられる表現であつて、「尾張に 直に向へる 一つ松」のように、国という大きなものと、松という小さなものとの取り合せは均衡を失つたもので、無理に近い、と云わざるを得まい。もつともこの松を国境の峠にある松だとか、或は突出した岬にある松だとかすれば、いちおうの解決は得られるが、それは迎えての解というべきである。

のみならず「倭建命物語」の全体を、古事記と日本書紀とについて較べてみると、当然の事ながら、古事記の物語的なのに對して、書紀は歴史的事実らしくよそおわれている。たとえば、熊襲征伐に際しても、書紀が善射者弟彥公を随伴させ、或はその單身敵中に入る形式も、あらかじめ「市乾鹿文の物語」を示して、万事が合理仕立てであるのに対して、古事記が女装の御衣・御裳を伊勢大御神宮に仕えまつる倭姫命から賜つたとするが如き、例は一つ一つ挙げるにたえない。

もより古事記に伝えられた旧辞も、書紀に伝えられた旧辞も相互に影響するところはあつたであらうが、大局的にみればこの両者の関係は、合理的なものを物語化したとみるよりも、物語的なものを合理化したとみるのが当然の順序であらう。このようにみて来ると「尾張に 直に向へる 尾津の崎」という古事記の表現は容易にくずせぬもので、むしろ書紀が「尾津の崎なる」の一句を削つたものと考えるべきではないか。

然らばこの「なる」「なる」と重ねた五七、七五の破調は何と解すべきか。まず末尾の「一つ松 人にありせば 大刀佩けましを 衣着せましを」（この場合「一つ松あせを」は書紀にはなく、囃詞と考えてよからう）を取り出して考えてみよう。

この形は所謂仏足石歌碑体の末尾でもあるが、前述のように「尾津の崎なる」の一句を除き難いものとみれば、「五七七七七」の形にはおさまりに難く、当然話物形式の長歌の末尾とすべきである。この形は人麿の「時ならず 過ぎにし妹が 朝霧のごと 夕霧のごと」（万葉二巻217）のように、万葉集の謠物にはしばしば踏襲されている形であるからである。

ところで、松がよく人の形にみたてられることは「松の木<sup>の</sup>竝みたるみれば、家人の 吾を見送ると立たりしも如<sup>ら</sup>」（万葉二〇巻4375）をはじめ「出雲風土記」（出雲郡國志の修や「伊勢物語」（第十四段）等々の記述によつて、それが伝統の表現であることを知り得るのであるが、ことに「一本松」「二本松」「三本松」等は地域の目標としても恰好なもので、このことはこれが諸所の地名となつて残つてることからも察しられる。しかもそれが甚しく人

の形に似ている場合には、異形のものとして信仰の対象にさへなつた。こういう意味の「一つ松」は各地で見出されたに違いない。おそらくこの歌も、もとは「一つ松 人にありせば、大刀佩けましを、衣着せましを」という、極めて一般性を持った謡物の部分が中心となつて、上半部を多少、各地各地に適合するように謡い変えることによつて、広い地域で謡われた民謡で、たまたまこの場合は「尾張に 直に向へる 尾津の崎」という地方歌の断章が「なる」の一語を添えることによつて、その上半身を形成したもの、とするのがより古い旧辞の姿であり、書紀はこれによつて更に一歩定形へと近づけたものであらう。こうみて来ると、これも民謡の範囲のもので、ほぼそのよところが明らかにたどれるものの一つというべきである。

## 章 二 の A

以上のようにみて、私は(1)、(6)、(8)、(5)を第一類と考えて、ひとまずこれを片寄せる。残つたものは(2)、(3)、(4)、(7)であるが、このうち神社縁起と全く関係をもたぬものは(2)、(3)であり、神社縁起と何等かの意味で関係をもつものは(4)、(7)である。かりに前者を第二類とし、後者を第三類とすると、第二類はきわやかな特長を持つている。それは古事記の「倭建命物語」を悲劇的な構成をもつテーマ作とみると、この第二類の歌はその構成と、切つても切れぬ関係を持つていて、また歌風それ自体が、第三類のそれとは著しく様相を異にしている。以下これについて述べるが、まず(3)からはじめる。

この片歌形式の間答歌は、記紀共に酒折宮における命と御火焼(兼燭人)との唱和として伝えられるが、酒折宮に至る経路は両書に多少の相違があつて、書紀では当時の実際の道路関係がどうあらうと、それは別問題として、観念の上では、「蝦夷既平 自日高見国 遷之西南 歴常陸至甲斐国」と物語に即する例の合理的筆致を弄している。

ところでこの間答歌を一読すれば、直にこれが何人かの手による机上の作品であることに気がつくであらう。これは今までみて来た歌にはなかつたことである。というのは、まず答歌で「夜には九夜 日には十日を」といつているが、十一を、とをあまりひとつと呼ぶ心理からすれば、この「十」は極限の数を意味するもので、この定数を用いていることは、とりも直さずこれが机上の作品であることを物語るものである。

又、問歌で「新治筑波を過ぎて」と地名を二つ並べたのは、所謂道行形式を最も単純化したものである。この道行形式の素朴なものは、応神記・仁徳記の歌謡のうちにも見出されるが、その完成された姿は、武烈紀の「石上 布留を過ぎ 薦枕 高橋過ぎ」と謡い出される影媛の歌であらう。この「何々を過ぎ 何々を過ぎ」という形は、これを万葉集卷十三の四つの例についてみれば、おおよそ其の流行の下限の察しられるものである。すなわち三三四〇番歌、並びに三三三六番歌とその異伝である三三三七番歌とは、その内容からいつて、壬申の乱の後、間もない時期のもの。三三三〇番歌は奈良遷都後、いくほどもない時期のものとみられよう。勿論こうした特殊な形が生れる下地としては、土地

が風物として興味を持たれるようになったことを、まず考えるべきだが、かかる特殊な形は、それが生れ、育ち、衰えるまでにはおおよそ妥当の範囲があり、若しその下限について、奈良朝初期に一線を引くことが出来るとすれば、この歌の詠まれた時期も、あらかじめ察しはつくのである。

宣長は『さて陸奥より甲斐までの間に過坐しし地は幾許もありけむに、取分けて此二処をしも所念出て、よみ賜へることは所以こそありけめ、其のゆゑ今知りがたし』と極めて慎重であるが、この歌が比較的新しい時代の机上作品であることを知れば、「そのゆゑ」も容易に思われるのである。それは新治・筑波が都まで聞えた勝地であつたからにはかならない。万葉集に「二神の貴き山の 竝みたちの見が欲し山と 神代より人のいひつぎ 国見する筑波の山を」(三卷382)、「筑波嶺に登りてみれば—中略—新治の鳥羽の淡海も 秋風に白波立ちぬ」(九卷1757)、あるいは「検税使大伴卿の筑波山に登れる時の歌一首并に短歌」に「衣手の常陸の国 二竝ぶ筑波の山を 見まく欲り君が来ますと」(九卷1753)などあるのは、よしや時代の下る作品ではあつても、新治・筑波が都人士の興味を引いた所以が、昔から語りつがれた勝地への憧れを示したものと解せられるからである。

後世、連歌師連中がこの問答を連歌の始祖としたのは、伊須氣余理比売と大久米命との片歌問答では古すぎるし權威もない。さればといつて尼と家持との唱和では新し過ぎる。まず倭建命あたりが權威もあり、時代も頃合である。しかも筑波は伝統の勝地であるという、附会するためには、たとい客観的には事実を無視し

たものであつても、主観的にはまことに当然である心理が、大いに働いたことと察しられるが、倭建命の東征物語を何人かが潤色する場合にも、これと同じ心理が、その道行仕立てに「新治筑波」を持ち出したものであらう。人間の心理には昔も今も大した相違はないものである。

話が前後したが、酒折宮の名義はおそらくヤシホヲリの酒のヲリに關係を持つものではないか。此処を東方十二道からエゾ地へかけての討伐の大団円に際して、酒宴の行われた場所であるとすれば、ここで「道行」を回顧させるのは処を得たもので、それが全般の構成の上であまりに辻褄のあいすぎるその位置と表現の仕方とが、これ亦この歌が上でのべたとおり、却つて机上の作品であることを思わせるのである。

ここで一つ付け加えたいことがある。それはこの問答体を記載する書式が、「歌曰」に対して、「続御歌以歌曰」と受けていることである。ここは書紀にも「続王歌之未而歌曰」とあるので編纂当時の文飾とみるよりも、むしろ素材の旧辭そのものに附加した伝承とみられよう。なお清寧記の「歌場」における志岐臣と袁那命との、これと同形の問答にも、「歌曰」に対して、「乞其歌未之時袁那命歌曰」と受け、これと似た筆致がある。がこの二つは極めて異例なもので、古事記において問答歌・贈答歌を記する場合の常法は「歌曰」に対しては「答歌曰」である。たとえば、これと同形の、伊須氣余理比売と大久米命との問答(神武記)でも、或はこの變形とみられる大久米命と天皇(神武記)、天皇と女鳥王(仁德記)等々でも、その例外ではない。そこに多少の變化があ

つても「歌曰……答歌曰」に「白」とか「奉」とかが加わる程度で、このように「答歌」として対させたものから「答」の字を省いたものは、この二つ以外には見出せない。(歌に名称の記されたものの贈答は除く)この筆致は、問答一对を全歌とみて、問歌も答歌も実はその部分に過ぎない、とする考を端的に表わしたものであらう。

私は所謂旋頭歌形式の基因に、この種の問答形式を求める通説を、大局的には疑うものではない。それは上掲のこの種問答歌と記紀歌謡中、所謂旋頭歌形式とみられる、須須許理の大御酒にうらげて天皇のよみ給いし御歌(羅補記)、天皇に対する八田若郎女の答歌(仁德記)、真根を歎き惜む同伴巧者の歌(雄略記)、目頼子の任那に到る時の卿家等の歌(養老記)とを仔細に比較することによつて、それはおのずから明らかとなるからである。しかしながら、問答歌が、なぜ「五七七」の形に近づいたかといえは、問答体と「謔」との関係、纏つた思想を盛り得る最短の形式という意味での三句形式、大歌のさわりとして独立したであらう「五七七」の片歌との関係、更に旧辞の潤色者の参加、等々の方面から、より詳細の考察がなされねばならぬと思う。ただし、あまり本論にはずれるので、これについての私見は他日の機会にゆずるとして、大掴みにこれをいえば、およそ「定形の発生」というような問題は、これを単一の原因に求めることは、発生それ自体が人為によるものでないかぎり、意味をなさない。たとえば、短歌の発生に長歌の末尾が重大な関係をもつにしても、そのみによるとは云いきれぬものがあるのと同じである。こうしたものは、

おそらく種々の要素が相混淆し、互に影響しあいつつ、おのずから醗酵されていったものと思われるが、そう考えると、問答体が「五七七」に整理されたことの一方には、謡物としての「五七七」、更に多少、語を変えてのその繰返し、——というのは記紀の歌謡は繰返しの場合は多少語を変えるのが常法であるからであるが、——そういう形の六句形式の謡物が予測されはしいか。

たちかえつて、上記の二つの場合、少くともこの二つの場合に限つていえば、これが問答一对をもつて全歌としているのは、すでに一方で行われていた「五七七」の繰返しによる六句形式を念頭に置いたものではなかつたか。若しこの臆測に誤りがないとすれば、これも亦、この歌が比較的新しい時代の机上作品であることを物語るものであらう。

## 章 二 の B

次に(2)について。この歌は橘比売の走水海入水に際して、夫君倭建命をしのんでよまれたものと伝えられるが、首句の四音を除いては完全な短歌形式で、殊に「とひしきみはも」と追憶を示す形は、万葉集三卷(455)、十一卷(2706)等々の諸例によつて、それが殆ど成句に近い形式であることを知り得るのである。

この点から推すと、この歌は所謂旧辞が附加・削除・転写等のあるらゆる変改を経て、次第に形成されてゆくその最も新しい段階において、物語に差し加えられたものとみられる。或は天武朝を溯ること、何ほどもない時期の、新しい歌ではあるまいか。

この歌については、万葉集東歌の「おもしろき野をばな焼そ古

草に新草まじり生ひば生ふるかに」(十四卷7452)、伊勢物語の

「武藏野をけふはな焼そ若草のつまもこもれり我もこもれり」

(十二段・古今集には首句春日野を)と同じく、焼畠と男女の交会に関連して語られた地方的民謡が物語に融合した、とする見解がある。

しかしながら私はこれに従うことが出来ない。何となれば、これを地方的な恋の民謡とみるならば、それは極めて特殊なものである。すなわち、彼等の唯一の娯楽であつた交会のようなことを素朴に謡うとか、或は人目を忍ぶ隠れ場所の次第に失われてゆくことを單純に悲しむとかいうような、いわば農村生活に密着したその意味では農民にとつて一般性をもつた歌謡と、この歌の題材とではおのずから性質の異なるものがある。特に「もゆる火のほかに立ちて」という表現は、これを事実即した表現の多い民謡の傾向からみると、(民謡風の歌に用いられる序が、つねに生活体験であることを考えよ)誇張の著しいものである。しかも「さがむのをのにもゆるひのほかに」と「の」音と「に」音とを巧みに脚に置いて暢達の趣をみせ、調子の上では寧ろ五七五・七七に近く、上半部をためて一休止置き、下半部の詠嘆の効果を強めている手法は、じゅうぶん短歌形式に乗りきつたもので、この形式を詠みなれた力量のほどを思わせる。この点この歌は一般の民謡にはみられぬ誇張と洗煉とを兼ね備えた作品というべきであらう。

私の結論をはじめに言えば、この歌は、漢籍にみえる「水火」の難を対立させ、それを強調する物語潤色者の手によつて成つたものではないか。以下その理由を述べるが、そのためには、まず古事記の旧辭と、書紀の旧辭とのこの物語全編の結構についての

相違を考える必要がある。

古事記の「倭建命東征物語」はいわれているように、悲劇的構成をもつテーマ作である。この点日本書紀の筆法とは著しく異つてゐる。わずらわしいが本文を引用すると、書紀の発端は、「是に於て日本武尊雄略して曰く、熊襲既に平げて、未だ幾年も経ず、今更に東夷叛く、何日か大平に遼らむ、臣勞しと雖も頗に其の乱を平げむと申す」とあり、古事記の発端は、「軍衆をも賜はずて今更に東方十二道の惡人等を平げに遣はすらむ、此に困りて思惟へば、猶吾を既く死ねと思はし看すなりけり」とある。すなわち書紀では、その東征を自発的な出来事とし、古事記では強制による悲劇的な出来事としている。また其の結末は、「覆奏」を中心にみれば、書紀では「熊襲野に遼りて痛みたまふこと甚し、則ち倅にせる蝦夷等を以て神宮に獻る。因りて吉備武彦を遣はして、天皇に奏して曰く、臣、命を天朝に受けて遠く東夷を征つ。則ち神恩を被り、皇威に頼りて、叛く者罪に伏し、荒神自ら調ひぬ、是を以て甲を巻き、戈を載めて懺悔還れり、云々」とあり、古事記では「をとめの床の辺にわが置きしつるきの大刀その大刀はや、と歌ひ竟へて即ち崩りましき、爾駛使を貢上りき」とある。すなわち書紀では、吉備武彦を使としてではあるが、覆奏を遂げしめているのに対して、古事記では覆奏に及ばず、中途で崩じたこととしている。

この主題の相違は、当然橋比売入水の一段の取扱ひの上に影響して来る。このところ書紀では「今風起り浪湧くして王船没みなむとす、是れ必ず海神の心ならむ、願くば妾の身を以て王の命を

廣ひて海中に入らむとす」とあつて、主として「海神と瓊」を中心に物語をすすめているが、（これは神代紀の稻飯命の話などと同形式の伝統的信仰の反映とみられる）古事記では「妾、御子に易りて海中に入りなむ、御子は所遣の政遂げて覆奏したまふべし」とあつて、どこまでも覆奏を中心とする強制的な「所遣の政」の犠牲の面を強調している。これは書紀が史書の記述風であり、古事記が信仰的物語的記述風である一般の常法からすれば、寧ろ反対の態度を示したものである。

以上引用は管々しくなつたが、要するに「吾を既に死ねと思はし看すなりけり」という発端からすれば、ここで「覆奏したまふべし」とあるのは、命が覆奏を遂げずに中途で崩れる破局へと盛りあがつてゆく伏線であつて、古事記の場合では橘比売の入水は、このテーマを構成する上で、缺くべからざる一段となつてゐる。勿論、倭建命を考える上で、同じタイプの英雄としてスサノオの命を考えることは出来よう。しかしこの場合では、ヤマト朝廷を中心とする皇権伸張にまつわる犠牲の悲劇として、充分な計画性がうかがえるのである。書紀にこの際の歌がなく、古事記にあるのは、この主題の相違からすれば寧ろ当然な結果といえよう。

然らばこうした悲劇的な潤色は如何なる階層の人によつてなされたものであろうか。「常陸風土記」の安布賀（行方郡）の条には「倭武天皇之后、大橘比売、自倭参過此地、故謂安布賀之邑」<sup>(注B)</sup>とあつて、橘比売については、別の所伝のあつたことを示すが、このほうは結果の幸福を願う素朴な形で、いわば義経をエゾ地に

渡らせたような、庶民的な心理に導くものであろう。のみならず、この形式は相津の地名起原（崇神記）をその先蹤として持つものである。これに比較してみると、古事記のように明らかに悲劇的な潤色の仕方は、実はそれが知識人の手によるものであることを思わせはしまいか。たとえば「袖中鈔」引くところの「筑前風土記」に、倭建命を狭手彦に代え、橘比売を那古君に代えて、同じような筋が同じように語られているところを見ると、この橘比売の入水の一段が風土記作者等によつて、如何に興味を持つて受け継がれたかを察し得るのである。勿論「筑前風土記」は遙か後世のものであるにしても、弧の一片はおのずから全円を推知させるように、これを溯らせてゆけば、旧辞形成の時代においても、こうした潤色をする者は、これも後の風土記作者と同じような知識人であつたことを推知させるであらう。

ところで、君命遂行の途上における障礙を「水火」に喩えることは、シナにその例が多い。手近な「辭源」によつても、史記の「惟王所欲用之 雖赴之水火猶可也」などを拾うことが出来る。

「蹈水火」「避水火」は論語・孟子以来、危険或は災難を喩える成句となつてゐるものである。古事記の旧辞の潤色者が、橘比売の入水を「所遣の政」の犠牲とみた場合、ここに「水難」に対して「火難」を点出して、「水火」を対立させることは、その知識人的傾向からみて、当然の脚色ではなかつたか。

すなわち「もゆる火のほなかに立ちて」という、恋の民謡としては異常に見ゆる表現も、水難に際してのものともみて、はじめてこの悲劇的構成に重要な役割を果す、つばにはまつた表現となつ

て来るのである。東方十二道のウミツミチの順路は相武―上総で、海を渡るべきところはこの間であるから、水難に対して火難をいうならば、火難の地点も亦これに密接した「相武の小野」とならねばならぬであろう。古事記が倭建命の、国造に欺かれて野火の難にあわれた場所を「相武国に到りませる時」としたのは、実はこの歌を中心に辻褃を合わせたもので、そのこと自身、この歌が、一編の構成の上で如何に重要な位置を占めるかを物語っている。

書紀にはこのところ「日本武尊始めて駿河に至りたまふ」とあつて、その点古事記の記載とは異つてゐる。しかしながら、その野火の難をいずれも「焼津」の地名起原と関係づけていることは注意しなければならぬ。地名起原説話が風土記などにおびただしく見受けられるのは、勿論その撰進にあつて、「右へならえ式」に創作されたものもあるが、地名起原説話のよつて来るところは、氏族制度の反映として、はじめて正しく把握するべき性質のものである。したがつて、こうした古い形の説話の形成と、むしろ文学的ともいふべき悲劇的な構成とでは、その成立の事情と段階とを異にすると考えるべきではないか。

この地名起原説話と結んだ「野火の難」は実はその難をのがれる事を得しめた草薙の神劍の靈力を称えたもので、これは章三でのべる第三類の「をとめの床の辺に我が置きし劍の大刀その大刀はや」と同じように、神社縁起と関連して諒解すべきものと思う。こう考えるとそれとこれとは異質のものであるから「相武の小野」と「焼津」との関係についてのせんさくは徒勞にすぎない。

私は以上のようにこの歌の持つ格調とこれが全編で占める位置から考えて、この歌は地方的民謡がおのずから物語に融け込んだ、というふうなものではなく、相當に短歌形式の歌も詠みなれ、漢学の素養も持つていた都の知識人によつて、これを悲劇的な構成に潤色する上から、計画的に詠み出されたものと考えて、たとえこの推測が的をはずれていたにしても、私のいう第二類の歌が、(3)が机上の作品であること、(2)のこの歌が倭建命物語の歌謡中では最も新しい形のものであることを認めて貰えるなら、目的のいちおうは達するのである。

### 章 三 の A

前来て来たような第二類の(2)と(3)とに比較すれば、残された第三類の(4)と(7)とは著しく様相を異にしたものである。一口に云えば新風と古風との相違ともいふべきか。

(7)はこれを短歌形式とみるならば「四五五六六」で頗る不整なものである。折口博士は「をとめの」とこのべに(7音)わがおきしつるきのたち(11音)そのたちはや(6音)」とみて、片歌形式の音数増加とされたが、(全集、七巻P210)これを「片歌」の範疇に入れるか、「短歌」の範疇に入れるかは、人々の見解によるであらうが、少くともこの歌が普通の短歌よりも古いものであることは、形式それ自体がこれを示している。表現も素朴で、この物語のうちの「阿豆麻」の地名起原を語る「あづまはや」の「詔」に、たとえば「わたなかにいりました」などと敘述の部分を補つて、この詠嘆の部分と合わせれば、直に(7)と同型の歌が生

れるのである。

ところで、この歌の内容は守部が『此の時皇子の命の御心の中に、嗚呼彼の神劍を強ても身に副来ましかは、伊服岐山の神の毒をも祟くべからず、又如此病にも罹らざらましを、あはれ其の大刀者也と歎かせ給ふなり、云々』といっているように、この歌は熱田神宮の神体でもあり、又伊勢大御神宮に仕えまつる倭比売命から給わつたものでもある神劍の靈力を、間接ではあるが称えたものとみるべきで、前にのべた焼津の地名起原と結びついた野火の厄災が、この神劍のために救われていることと対比させると、この点はいよいよ明らかとなるであらう。

なお又、この種の神社縁起と関係をもつ(7)(4)の如き歌謡が、書紀には一切除かれていること、或は熊襲征伐の際の女装の具を、古事記のみが倭比売から給わつたとしていること、古事記の記載はこの歌をもつて命の生涯に終止符をうつていること、更に書紀では崇神紀にある(1)の歌を、古事記がこの物語にくり入れるに當つて、その上文に「易刀」「合刀」の句を挿入して、巫祝的伝承のにおいを感じしめること、それらの一つ一つは些細な事がらであつても、これを合わせて考えれば、古事記の「倭建命物語」には、上乗のべた悲劇的脚色の他に、もう一つの流れ、即ち神社縁起に関連した一つの流れのあつたことを察せしめるのである。

最後に熱田神宮の巫祝とみられる美夜受比売との唱和と伝えられる(4)について考えてみよう。この歌は極めて難解なものである。難解ということはそれ自体、伝承の古さを物語るものではあるが、この歌から転訛したと思われるものが「熱田神宮縁起」に

「風俗歌」として出ているので、おおよその察しはつく。

贈歌は「斗迦麻邇佐和多流久毘」を「利鎌に(利簾に)さ渡る鶴」と解しても「利鎌にさ渡る杙」(毘を清音とすることは仁徳記に都毘邇一逐に一の用例がある)と解しても、「ひはぼそ」を起す序であることには変りはないが、後の「汝が着せる襲の裾に」を序とみて「月立ちにけり」の「月」を「曆月」の「月」とみるか、或はこれを序とせず、目に見るものとして「月」を「月読」の「月」(経水の附着を婉曲にいつたもの)とみるかは論のあるところであらう。答歌もしたがつて同じく、「月」を「曆月」の「月」とみるか、「月読」の「月」とみるか、更に又結句の「たたなむよ」を「たちなむよ」と「たたむよ」との間の錯覚とみて、通説のように本来は「たちなむ」であるべきだとするか、或は飽くまでも、この「なむ」は未然形につく希求の助詞とするか、によつて解釈は異つて来よう。(宮島弘氏は立命館文学六十五号で、なむを希求の助詞とみるべき事をいつている。利簾に、の訓も氏のものである。)が併し今はそれらについて詳しく吟味する余裕はないので、直に私見をいう。

### ● 章 三 の B

(4)の贈歌が「ひさかたの天の香山」と謡い出しているのは、早く津田先生の指摘されたように、少くともこの部分はヤマト地方で謡われたものらしいことを示している。「熱田神宮縁起」のものは、古事記のそれと殆ど大同小異であるが、この部分だけは、「まそげ尾張のやまと、云々」と尾張に引きつけて謡っている。



これは尾張の風俗歌として合理化されたもので、合理化されねばならぬそのことが、実は古事記歌謡と物語との結びつきの矛盾をついたものであつた。ただしその結びつきは、尾張国造祖をアメノカゴヤマの命と称し、(神代紀一書・旧事記)、それが大和の高尾張と關係を持つことに起因しているであらう。しかしながらこの序から「ひはぼそ」き「かひな」への続き具合は、たとえば「さ渡る鶴、その鶴のような」或は「さ渡る鶴、そのひはぼそ」或は宣長の一説の「鶴が頸のような」等々、所詮どう解したところで、必ずしもびつたりつばに入つたものではないから、或はこの部分には誤脱があるのか、若しくは異つた歌の断簡と断簡との結びつきがあるのか、いちおう、そうした疑いの持たれるところであるが、要するに序の部分であるから、この歌の内容を理解する上では大きな問題とはならない。つぎに続く部分は、これも上代人が深い興味を覚えた愛欲の描写で、恋愛歌にはすべて応用し得る、きわめて類型的な表現であるから、結局、この歌を考える上での核心となるべきものは、「汝が着せる襲の裾に月立ちにけり」という部分に要約されると、私は考へる。

「月立つ」という表現は、もとより暦月の「月」に用いる場合が多いが、万葉集にも「朝月日向山月立所見」(七巻1294)「鴈鳴乃所聞空從月立渡」(十巻2224)「三毛侶乃山爾立月之」(十一巻512)のよう「月立つ」を月読の「月」に用いた例もあるもので、おそらく経水の附着した有様を「月が出た」と婉曲にいつたものだろうが、そう考えるとこの歌は極めて特殊な題材を扱つたものである。

そこで「襲」について云えば、万葉集、大伴坂上郎女の「祭神歌」に「ししじ物膝折り伏せ たわやめのおすひととりかけ かくだにも吾は折ひなむ、云々」(三巻379)とあることによつて知られるように、襲は神事に際しての女性の服装でもあつた。おそらくこの場合も謡われている直接の対象は「巫祝」であつたらう。今も修道院の修道女に、浮気心の男性が妖しくも好色の念をそえられるように、この心情は上代とても変りはあるまい。そのことは「山城の来背の社の草な手折りそ 己が時と立ち栄ゆとも草な手折りそ」(万葉集七巻1287) などからも察しられるものがある。雄略記歌謡の「御室のいつかしがもとかしがもとゆゆしきかもかしはらをとめ」「御室につくや玉雛つきあまし誰にかも寄らむ神の宮人」なども神の妻として、恋も情も知らずあたかも青春をすごす巫祝の生活に対する民衆の批評として、三輪山の周辺で謡われたものが、「坐長谷朝倉宮治天下」の天皇と結合したものともみられよう。さて又この場合の「月立ちにけり」という句のニヤンスには、ようよう青春を知り初めた破瓜期の女性を思わせるものがあるのではない。女性が女性として成熟することは、男性にとつて大きな魅力である。こう考えると「襲と月経」とを結ぶものは、禁断の莫実(もくじつ)に心を引かれる民衆の興味であつた、としても大した間違いはあるまい。この歌はもともとそういう意味の民謡風の部分が基になつて、これに類型的な愛欲描写がまつわりついて成長していったものではないか。すなわち「鳥麿野始備 倭例鳥比岐例底 制始比騰能」(皇極紀) というような歌が謡われた世界では、「思つたが」と氣を持たせて「駄目だつた」と落すところに民衆

の笑があつたと思われる。更にこうしたものから一転して、再会のもどかしさを謡つたものへと、その扱いが変えられてゆく「成長の歌謡」として、これを見るとき、序との結びつきのぎこちなさも理解出来るのではないか。

又問題の点である答歌の「襲の裾に月立たなむよ」も「襲の裾に月立ちにけり」と同じように、巫祝の徒に対する民衆の興味からのもので、もとは同系列の歌謡の断章であつたものが、物語に附会されることによつて内容が変えられ、答歌に適合するような字句が挿入され、ここに贈答の形式に整えられたものではないか。本来は贈答の歌でないものが、贈答に組合わされた例としては、継鉢紀にみえる句大兄皇と春日皇女との贈答歌もある。これは答歌の「高光る日の御子 やすみし我が大君」という謡い出しのつづき具合が、万葉集には「やすみしわがおほきみ 高光」と続くものが二例、「やすみしわがおほきみ 高照」と続くものが五例、「やすみしわがおほきみ 高輝」と続くものが一例で、このような逆のつづきは見当らぬところをみると——それであればこそ「熱田神宮縁起」歌では、「やすみしわが大君 高光る日の御子」と改められたものであらうが——極めて変調なもので、ここにも何らかの事情、たとえば結合、挿入等のあつたらしいことが察しられるからである。

以上は勿論私の臆測にすぎぬけれども、少くとも「熱田神宮縁起」所載のものが、筋を通して、理解しやすい体裁のものであるのに対して、古事記のそれが、纏つた一つの歌としては疑わしいふしの多いことは事実であらう。ところで「熱田神宮縁起」歌が

「古事記」歌から謡い変えられたものであることを思えば、この線を溯らせて逆にたどれば、この古事記歌そのものも亦、おそらく巫祝の徒の周辺において、徐々に、しかも相当の時を費して醸成されていったものであらうことを察するに難くない。

然らばこの特殊な題材の歌が、何故にこの座におかれたか。古事記はこの贈答歌につづけて直ちに、「故爾御合而、取伊服岐能山之神幸行」とあつて、これは(7)の歌の場合に守部が指摘したと同じく、イブキ山の遭難と密接な関係を持たせた記述である。いわばイブキ山の遭難を中に挟んでみれば、この(4)の歌はその発端であり、(7)の歌がその結末であるとみられよう。こう考えると月経時の「御合」には遭難と関係するものの何物かが意味されているように思える。すなわちこの歌からはそうした信仰のあつたらしい事が思われるのであるが、少くとも東征成功の原動力であつた神恩の表象たる「神剣」を忘れさせた原因として、古事記の伝えが、この「御合」を強調していることは疑えぬであらう。神恩の表象たる剣のあることによつて一つは焼津の厄をのがれ、失うことによつて一つは伊吹の難にあう。これは第三類の歌が巫祝の伝承たることを思わせるものである。

#### 章 四

以上のように「倭建人物語」の八組の歌謡について、逐一これを吟味した結果、その結論はおおよそ次の如くであつた。すなわち本来は別の出所を持ち、のちにこの物語に附会して謡られたことが明らかにたどれるものを、いちおう片寄せて考えると、

(1)神社縁起に直接関係を持たぬ第二類は、

机上の作品であるか、或は所遺の政の犠牲という、極めて文学的である悲劇的構成に直接結びつく、形式としても新しいものらしいこと。

(2)神社縁起に直接関係を持つ第三類は、

素朴な、形式としても古い形のものであるか、或は伝承の間  
に徐々に醗酵され来つたものらしいこと。

となるであらう。一体、この意味するものは何か、この点を解釈する為に、私は「倭建命物語」に密接な関係を持つ「常陸風土記」を採りたいと思う。

倭建命の事蹟について多くを語る常陸風土記の、その行方郡「イタク」の条には、麻績王がまたこの地に流されて移り住んだことを伝える。これはすでに折口博士などのいわれるように、「打麻を麻績王あまなれやイラコが島の珠藻刈ります」「空蟬の命を惜しみ浪にぬれイラコの島の玉藻刈ります」(万葉巻一23と24)と謡われた高貴の人の悲しい運命が、事のあわれさから、人々の胸をうつて諸々方々に伝えられ「イラコ」「イタク」の類似から、麻績王の流配が「イタク」に結びつけて語られたものであらう。ただし博士はこれについて『あまたの詞章を伝承して歩いた海辺の流民(海人部)の宣布して歩いた物語が、到る所に根を下し、其信仰の中心地が、麻績ノ王配流の地と考えられ、地名すら古風に伊良直、板来となつたものと見るのが、最適当である』(全集二巻P195)といわれている。私は不幸にして海人部に対して深い知識を持たぬが、この伝承は或は巫祝の徒に關係を持つた

ものではなかつたらうか。

おそらく「伊良直の島」の原形は「イラッコ(郎子)の島」であつたのではあるまいか、郎子の島とすれば高貴の男性の住んだ島は、どこでも「イラッコの島」と呼び得るもので、因幡といい、伊勢といい、常陸という異つた伝えの生れるのに不思議はない。しかしながらこうした物語の伝播には、おのずから然るべき経緯があつたであらう。たとえば「郡側居邑橋樹生之」(行方郡)「前郡所置多蔭橋」(香島郡)の記事が示すように、この地における「橋樹」の伝播には、都と關係の深い郡家の所在を別にしては考えられぬものがあつた。そこで思われることは「イタク」という名称が「イタク」「イチコ」などと称する巫祝の名称と密接な關係を持つという事である。「痛殺所言」というのは地名起原にすぎぬであらう。私は「末の珠名」という女性に、はたして何者であるかに久しく疑問を持っていたが、おそらくこれは美しい巫祝であつたらうと、今は考えている。現在北辺で保護をうけるアイヌ族と東方の一隅に残る市子との運命を併せて思う時、かつてこの地方に蝦夷が盤踞した如く、市子が勢力を占めた日があつたであらうし、又後世、巫祝の墮落したものが売淫に従つたことを思うのである。

それは兎に角として、行方郡が香島、香取の両神社に關係をもつ巫祝の地であつたことは、香取神子之社「提賀里及波都武之野の条」、香取神子之社「鴨野及男高里の条」の存在地点を考えただけでも明らかであるが、官書である書紀に、「辛卯、三位麻績王有罪流于因幡」(天武四年四月)とある麻績王の流配が、伊勢大御

神を中心とする巫祝の地である伊勢と、香取・香取の両神を中心とする巫祝の地である行方郡とに伝えられたことは、蓋し偶然とは思えぬものがある。

これと合せて考えられることは、常陸風土記と同じような「倭建命物語」が「阿波」にも伝えられたということである。すなわち、仙覚万葉鈔所引の「阿波風土記」に「勝間井、冷水出于此焉、所以名勝間井者、昔倭建天皇命乃依大御櫛箭之忘而、勝間栗人者穿井故為名也」とあつて、この記事は常陸風土記のうちに紛れ入つたとしても区別のつきかねるほど相似たもので、同系統の伝承であることを思わせる。ところで、この阿波がまた巫祝の地であつたらしいことは、歴史時代に入つても、続日本紀の神護景雲二年に、麻殖郡の人忌部連方麻呂、忌部連須美等十一人が宿禰の姓を給わり、忌部越麻呂等十四人が連の姓を給つたとある記事などからも察しられるものがある。といへば東国で忌部氏の栄えたのは房総を中心とするものであり、(参取・古郡拾遺の安房社の條)香取・香取を中心として栄えたものは中臣氏である(参取・常陸風土記・春日祭・国造本紀)との反論もあろう。併しながら私がこゝでいいたいののは巫祝と「語り」との関係である。

我が国の上に代に「語り」を職業とする者の存在したことは認めてもよからう。ただしそれには宗教的な裏打ちがあつたに違いない。そうあつてこそ人々はそれを信じ、その「語り」は權威を持ち得たであらう。神代紀の「書に「粟国忌部遠祖天日鷲所作木綿」とある「天日鷲命」が「姓氏録」によれば、また「天語連」の遠祖として伝えられている。そのことは、こうした伝承の生れ

るうしろに、神事を司る者と「語り」とが密接な関係のあつたことを示すものといえよう。おそらく神事に関係の深い中臣氏、忌部氏の栄えた土地には、巫祝の語り伝えも亦盛んに行われたと思われる。こう考えると、ある種の共通する「倭建命物語」が、巫祝の地である阿波と常陸とに、「麻績王流配物語」が、これも同じく巫祝の地である常陸と伊勢とに伝えられたことを察し得るのであるが、更に、上にのべたとおり、古事記の「倭建命東征物語」のうちに、神社縁起に関連した一つの流れのあつたらしいことを(P16上注C参照)思うと、どうやら「倭建命物語」を遠く常陸の国へ持ち搬んだのも、「古事記の倭建命物語」のうちで神社縁起に関連した部分を形成したのも、共に巫祝の徒ではなかつたか、と想像されるのである。

ただし、それぞれの「倭建命物語」が、同一時代に形成された同一系統のものである、というのではない。私はヤマトタケルの名称がヤマトの英雄の何人にも応用し得べき名称であること、その墓所が伊勢の能褒野、大和の琴引原、河内の古市邑の三個所として伝えられていること(書註)などから考えて、これは皇權伸張時代の皇子皇孫の活躍に関する個々独立した伝承が結合しつつ成長したものと思うが、そのはじめは単に「ヤマト」の英雄の存在を伝えるだけの至極簡單なものではなかつたか。それが巫祝の手によつて各地に伝播されてゆくうちに、熱田を中心とする巫祝によつて「神恩と征服」を具象する中央的形式に、香取・香取を中心とする巫祝によつて「仁慈と開拓」を具象する地方的形式に形成されていったものと思う。

たちかえつて、古事記の「倭建命の東征物語」を彩る二人の女性についてみると、熱田神宮の巫祝とみられるミヤズ姫との関係が、「故到尾張國、入坐尾張國造祖美夜受比売之家、乃雖思將婚、亦思還之時將婚、期定而幸東國」とあり、更に「還來尾張國、入坐先日所斯美夜受比売之許」とあつて首尾一貫しているのに対して、その間にはさまる悲劇的構成のヒロインたる弟橘比売が、「入坐尾張國造祖美夜受比売之家」の時に、或は神劍の靈力を称える「焼津」においても、一言語られることなく、「走水」において極めて唐突に出現していること、更に同じく巫祝の手によつて伝承されたとみられる「常陸風土記」の「倭建命物語」には、この橘比売が別の立場から語られていること（P14上注B参照）を考えると、古事記の「倭建命の東征物語」は、まず巫祝の手によつて骨格が据えられ、次にそれを土台として都の知識人によつて悲劇的に潤色され、更にこの旧辭が日本書紀によつて歴史的事実らしくよそおわれたもの（P9下注A参照）ではないか。これが古事記歌謡のうち、神社縁起に関係を持たぬ第二類の歌謡と、神社縁起に関係を持つ第三類の歌謡との、歌体・歌風の相違を齎した理由と考える。私は古事記の「倭建命の東征物語」には、こうした二段式の形成段階があつたと思つているが、これが發展の途上で、第一類の歌謡が逐次この物語のうちに融合しつつ一大物語へと成長したものであろう。ここに大胆な臆測を試みれば、(6)にはいささかの悲しみのかげもなく、その原形も民謡らしく思われるので、（章一のB参照）熱田の巫祝を中心として形成された、その東征物語の第一段階に附帶してのものではなかつたか、

(8)はその第一段階がいちおう形成された後で、別途により形成されてあつた西征の物語との橋がかりの意味で、クマツタケル・ヤマトタケル・エミシノヒトゴノカミの関係から（章一のB参照）、同じく巫祝の手によつて結ばれていたものであろう。というのは、この歌の上文に、崇神紀が同歌を採つた態度とは異つて、「易刀」など巫祝的伝承を思わせる文字が用いられていること、あらぶるものを退治する方法が熊襲征伐と歩調を合わせて詭計によるものとされていること、熊襲征伐の際の女装の具を、古事記のみが倭比売から給わつたとしてゐることなどから、橋がかりの意味が考えられるのである。こうして「倭建命物語」がいちおう全国的規模をもつようになつてから、更に中央の知識人によつて、その東征の部分に潤色を加えられ、私の所謂第二段階に入つてゆくのであるが、(5)はその悲劇的構成にふさわしく悲しみの色の濃いものであり、又応神紀所載の同歌が「野中の大石に跼りまして」と呪術に関係づけて語られているのに対して、このほうは三首に分立し、所謂大歌の様式に即して（章一のB参照）伝えられているところから、これはおそらく中央の知識人の脚色と関連するものであろう。(8)は最も新しく、というのはこれが後日物語の形式でもあり天武時代の歴史的事実の反映とみられる点もあり（章一のC参照）、且つ物語の集大成によつて生ずる矛盾を、墓所を三個所に分つことによつて、解消を試みたらしいふしのみえる白鳥伝説と関連して語られているところから、最後の仕上げとして結びつけられたものであろう。以上が八組の歌謡をとおして、古事記の「倭建命物語」の構成を考えた私の結論であるが、もとよりこ

れは構成の根本をいっただけで、事實はしかく単純なものではなく、これが太安万侶によつて定着するまでには、更に伝承の期間中における、他の伝承との交流、小変化、肉づけ、又記載に際してさえ取捨の行われたであろうことは察するに難くない。

(三〇・八・三一)